شمس الرحمٰن فاروقی اور اردو ادب

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر
(پروفیسر، ادارہ زبان و ادبیات اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور)

Dr. Nasir Abbas Nayyer

Prof. Department of Language & Literature,
Oriental College, Punjab University, Lahore

Abstract:

This article seeks to evaluate distnuguished Urdu critic Shamsur Rahman Faruqi's contributions to Urdu Literature in general and in criticism particularly. In early phase of his literay career, he was heavily influenced by Western critical ideas but with the passage of time he became crtical of Western literary notions. He came to believe that poetry, fiction and other imaginative writings are deeply embedded in their respective indigenous cultures. Hence, Faruqi resorted to study of classical Persian and Urdu Literature in the light of their own poetics. This article sets out to delineate Faruqui's theoretical considerations and practical implications of the poetics of classical Urdu Ghazal and Urdu Dastan. That poetics is local and cultural is a postcolonial idea put forth in the backdrop of hegemonic imposition of Western literary cannonistion.

Key Words. Sanskrit, Marx, Freud, Humanism, Father Figure, Ontological, Epistemological

سب سے پہلے میں شعبۂ اردو و فارسی، گلبر گہ یونیورسٹی کا ممنون ہوں کہ مجھے "شمس الرحمٰن فاروقی اور اردو ادب" کے عنوان سے منعقد ہونے والے اس ایک روزہ بین الاقوامی سمپوزیم میں کلیدی خطبہ پیش کرنے کی دعوت دی ہے۔ کسی سیمینار، کانفرنس یا سمپوزیم میں کلیدی خطبہ پیش کرنا بلاشبہ ایک مصنف کے لیے عزت اور فخر کی بات ہے، لیکن بھاری ذمہ داری بھی ہے۔ ذمہ داری ہی نہیں آزمائش بھی ہے۔ میں اس وقت جہاں اس سمپوزیم کے منتظمین کے لیے سراپا سپاس ہوں، وہیں خود کو اس آزمائش میں گرفتار پاتا ہوں کہ کیسے اتنے اہم اور بڑے موضوع پر کچھ بنیادی باتیں کہوں۔ "شمس الرحمٰن فاورقی اور اردو ادب " اتنا اہم اور بڑا موضوع ہے کہ اس پر ضخیم کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ خود شمس الرحمٰن فاروقی نے تنقید، لغت، ادبی صحافت، شاعری اور فکشن میں معیار و مقدار ہر دو حوالوں سے اتنا کام کیا ہے کہ اس کا سرسری جائزہ بھی ایک مقالے میں نہیں لیا جاسکتا۔ وہ ادبیات عالم کی کم از کم تین بڑی روایتوں کے عالم تھے: اردو، فارسی اور یورپی۔ انگریزی کے علاوہ فرانسیسی اور عربی پر مناسب دسترس تھی۔ سنسکرت شعریات سے بھی انھیں اچھا خاصا تعارف تھا۔ انھوں نے ان متنوع اور

کثیر ادبی روایتوں کو اردو شعریات کی بازیافت میں جس بصیرت سے استعمال کیا، معاصر اردو ادب میں اس کی کوئی دوسری مثال نہیں۔ انھوں نے اپنے دو ناولوں: "کئی چاند تھے سر آسماں" اور "قبضِ زماں" اور ایک افسانوی مجموعے "سوار اور دوسرے افسانے" نئی پوسٹ کولونیل تکنیک میں لکھے؛ ایک ایسی تکنیک جس میں ماضی کی مقتدر شخصیات یا زمانوں یا ادبی کینن بننے والے متون کی بازیافت کی جاتی ہے۔ وہ ماضی کا سیاسی سے زیادہ تہذیبی و ادبی تصور کرتے تھے۔ سیاسی زوال کا لازمی مطلب، تہذیبی و ادبی زوال خیال نہیں کرتے تھے۔ وہ ہند مسلم تہذیب کو ایک بڑی تہذیب تصور کرتے تھے جس نے اپنا اظہار فارسی و اردو ادب میں کیا ہے۔ ان کے فکشن میں اسی تہذیب کی بازیافت کی گئی ہے۔ اس کے تفصیلی جائزے کے لیے کئی صفحات درکار ہیں۔ اسی طرح یہ دیکھنے کے لیے کئی مقالات درکار ہیں کہ فاروقی صاحب سے پہلے، یعنی بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے آس پاس، اردو ادب کی صورتِ حال کیا تھی، نو آبادیات کے پہلے مرحلے کے خاتمے اور سرد جنگ کی صورت میں نو آبادیات کے دوسرے مرحلے کے دوران میں ہمارے یہاں (یعنی پاک و ہند کے) اردو ادب اور اس کی تفہیم میں کیا کیا پیراڈائم رائج تھے اور فاروقی صاحب نے ان سے کیا اعتنا کیا اور پھر کس کس تنقیدی تصور پر سوال اٹھایا اور کیا کیا جوابات دیے؟ اسی طرح اس سوال کا جواب، ایک کتاب کے پورے باب کا تقاضا کرتا ہے کہ فاروقی صاحب کی جدیدیت اور شعریات کی بحثیں، اردو ادب کے لیے مجموعی طور پر کس قدر اہم اور با معنی رہی ہیں۔ اردو ادب کے تحت نہ صرف اردو ادب کی سب اصناف آتی ہیں، بلکہ اردو ادب کے سب زمانے بھی: کلاسیکی، جدید اور مابعد جدید یا معاصر۔ کیا فاروقی صاحب ان سب زمانوں کے اردو ادب سے متعلق زیرِ بحث آنے چاہئیں یا صرف کلاسیکی اور جدید اردو ادب کے تعلق سے؟ کیا فاروقی صاحب کی تنقید ادب کے ایسے اصول پیش کرتی ہے، جنھیں ہم ہر زمانے کے ادب کی تحسین و تعبیر میں بروئے کار لاسکیں؟ ظاہر ہے ان سب سوالوں پر مختصر اور شاید نامکمل گفتگو ہی اس تحریر میں کی جاسکتی ہے۔ میں اپنی گفتگو فاروقی صاحب کی تنقید تک محدود رکھوں گا۔ تاہم آغاز، میں فاروقی صاحب کے کچھ اشعار سے کرنا چاہتا ہوں۔ اکثر نقادوں نے ان کی شاعری کو ان کے اپنے تنقیدی معیارات و تصورات کی روشنی میں پڑھا ہے اور اسے زیادہ اہمیت نہیں دی لیکن کیا ضروری ہے کہ شاعری ، شاعر کے اپنے تنقیدی تصورات کی روشنی میں پڑھی جائے۔ ہم اس اصول سے واقف ہیں کہ شاعری کی تخلیق کے دوران میں شعوری تصورات کی شکست ہوتی ہے۔ ان تصورات میں شاعر ، جو نقاد بھی ہو، کے تنقیدی تصورات بھی شامل ہیں۔ یوں بھی فاروقی صاحب، ادب کا مطالعہ ، ادب کے ان جوہری معیارات کی روشنی میں کرنے کے حامی تھے جو متن کے اندر کارفرما ہوتے ہیں:

اب کے دھوئیں میں خون کی سرخی کا رنگ ہے
یوں ان گھروں میں پہلے بھی لگتی رہی ہے آگ
کہا یہ سنگ سے کس نے یہاں پہ بارش ہو
وہیں سے شعلہ اگے گا جہاں پہ بارش ہو
بنائیں گے نئی دنیا ہم اپنی
تری دنیا میں اب رہنا نہیں ہے
ادھر سے دیکھیں تو اپنا مکان لگتا ہے
اک اور زاویے سے آسمان لگتا ہے

یہ نو کلاسیکی شعریات کے حامل اشعار ہیں۔ نو کلاسیکی شعریات بھی، کلاسیکی شعریات کی مانند مضمون و معنی کو اہمیت دیتی ہے، تاہم یہ مضامین و معانی معاصر زمانے سے متعلق ہوتے ہیں۔ البتہ انھیں پیش کرنے کے لیے زبان کا استعمال اسی تخلیقی انداز میں کرتی ہے جو کلاسیکی عہد میں مقبول تھا، یعنی الفاظ کی رعایات کا لحاظ اور استعارے کو حقیقت سمجھنے کا رویہ۔ شعر کو دنیا کی نقل کی بجائے، شعر کی اپنی خود مختار دنیا کا اثبات۔

فاروقی صاحب کی تنقید نے کم از کم ساٹھ برسوں تک اردو میں حیرت، سوالات اور تنازعات کو جنم دیے رکھا۔ حیرت ان کی وسعت مطالعہ اور اس سے اخذ کی گئی بصیرت پر تھی۔ انھوں نے کلاسیکی اور جدید متون کا وسیع اور گہرا مطالعہ کیا تھا۔ مشرقی و مغربی تنقید کا تنقیدہ مطالعہ بھی کر رکھا تھا۔ ہر ادیب کی مانند، انھوں نے بھی کلاسیکی و جدید متون میں سے ایک اپنا انتخاب کیا تھا۔ آغاز غالب و شیکسپیئر سے کیا۔ پھر معاصر و جدید ادبا کی طرف متوجہ ہوئے۔ عمر کے آخری حصے میں اردو و فارسی کے کلاسیک ان کے زیرِ مطالعہ رہے۔ انھوں نے مسلسل سوالات قائم کیے۔ وہ ہر رائے، ہر نظریے، ہر متن کی گہری چھان بین کرتے تھے۔ ان کے زیرِ مطالعہ کسی ایسے مشرقی و مغربی مصنف کی تلاش مشکل ہے، جس کی فکر کے کسی نہ کسی پہلو پر انھوں نے سوال نہ قائم کیا ہو۔ انھیں پرانوں، معاصرین اور نئے ادیبوں سے کئی اختلافات تھے۔ انھوں نے افسانے کی صنف، اردو کی کلاسیکی تحریکوں، ترقی پسند تحریک، حالی و آزاد، فراق، فیض اور منٹو سے متعلق ایسی تنقیدی آرا دیں جن سے تنازعات کو ہوا ملی۔ وہ شاعری میں ابہام کو ادبی قدر کا درجہ دیتے تھے مگر تنقیدی زبان میں ابہام و تاثر کو عیب سمجھتے تھے۔ اس لیے ان کی سب آرا منطقی، مدلل اور ان کی اپنی زبان میں بیانیہ ہوا کرتی تھیں، انشائیہ نہیں۔

ہر چند وہ پچاس کی دہائی سے لکھ رہے تھے مگر ان کی پہلی تنقیدی کتاب "لفظ و معنی" 1968ء میں شایع ہوئی۔ صرف کتاب کا عنوان ہی نہیں، اس کتاب کے مضامین اور ان میں برتا جانے والا استدلال فاروقی صاحب کی آئندہ تنقید نگاری کی بنیاد بنتا دکھائی دیتا ہے۔ لفظ اور معنی، فاروقی صاحب کی تنقید کا اساسی مسئلہ

ہیں۔ لغت سے ان کی مستقل اور گہری دل چسپی بھی اسی سبب سے ہے۔ انھوں نے "لغات روزمرہ" تالیف کی اور آخری عمر میں "تضمین اللغات" (یہ نام انھوں نے اپنی نواسی تضمین کی نسبت سے رکھا) کی تالیف میں مصروف تھے۔ اردو لغات پر مضامین بھی لکھے، جن میں ایک طرف ان لغات کے مترادفات پر انحصار کرنے اور الفاظ کی تعریف کرنے سے روگردانی پر سخت تنقید کی تو دوسری طرف لغت نویسی کے اصول تجویز کیے۔ لفظ و معنی اور لغت سے لگاؤ اور جدید لسانی نظریات کے مطالعے کے نتیجے میں انھوں نے یہ رائے قائم کی کہ زبان ایک کائنات ہے۔ نیز ہمارے خارج میں موجود کائنات سے تعلق کی بنیاد بھی زبان ہے۔ یہ دونوں باتیں ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور فاروقی صاحب کی تنقید کے اساسی مسئلے پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔ زبان کو ایک کائنات سمجھنے کا ایک مطلب یہ ہے کہ یہ خود اپنے آپ میں مکمل ہے؛ اس کے قوانین، قواعد، رسمیات خود اسی سے مخصوص ہیں اور یہ دنیا کو اپنی "نظر" سے دیکھتی ہے۔ ہم اس "لسانی کائنات" کی مدد سے باہر (اور اندر) کی دنیا سے تعلق قائم کرتے ہیں۔ ٹھیک یہی تصور فاروقی صاحب کا ادب کے ضمن میں رہا ہے۔ ادب کسی اور پر نہیں خود پر منحصر ہے اور اپنی اسی خود مختاری کے ذریعے سے دنیا سے تعلق قائم کرتا ہے۔ صاف لفظوں میں ادب زندگی کی ترجمانی نہیں کرتا؛ وہ لسانی، ادبی وسائل سے عبارت ایک متن ہے؛ دنیا سے اس کا تعلق ہے مگر دنیا کی واقعیت پر مبنی ترجمانی کا نہیں، جیسا کہ مغرب میں افلاطون کے زمانے سے سمجھا جاتا رہا ہے یا ترقی پسندوں نے سمجھا۔

زبان کو ایک کائنات سمجھنا، اپنی اصل میں ایک فلسفیانہ نکتہ ہے اور ساختیاتی و پس ساختیاتی تنقیدی تصورات کی بنیاد ہے، مگر فاروقی صاحب اس کے مضمرات کو اپنی تحریروں میں جگہ نہیں دیتے۔ یعنی وہ اس سوال سے بحث نہیں کرتے کہ زبان کیوں کر دنیا میں کارفرما سچائیوں کی تشکیل میں حصہ لیتی ہے اور زبان کا انسانی ذات(human subject) کی تشکیل میں کیا کردار ہے۔ حق یہ ہے کہ ان کے لفظ و معنی اور تنقیدی مباحث کی نوعیت منطقی ہے۔ کچھ نقادوں نے ان کی تنقید کو منطقی اثباتیت سے متاثر قرار دیا ہے۔ خود انھوں نے بعد ازاں اپنے مضمون "شعر، غیر شعر، نثر" میں بیسویں صدی کی اس یورپی منطقی اثباتیت کے دفاع میں لکھا ہے۔ فاروقی صاحب کی دلیل ہے کہ روزمرہ زندگی کے مسائل حل کرنے میں مابعد الطبیعیات نہیں، بلکہ منطقی اثباتیت ہی کام آسکتی ہے (تاہم وہ مابعد الطبیعیات کو اعلیٰ سطح پر کارآمد سمجھتے ہیں)۔ روزمرہ زندگی کے مسائل سے ان کی مراد ذوق، جمالیات، ہیئت، شعر، نثر، غیر نثر کے مسائل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا زبان کا تصور، ساختیاتی سے زیادہ ہیئتی ہے۔

منطقی اثباتیت کا بنیادی اصول یہ ہے کہ "صرف وہی بیان با معنی ہے، جو ریاضیاتی و منطقی ہو یا تجربی تصدیق کے قابل ہو۔" فاروقی صاحب اپنی تنقیدی زبان اور تنقیدی محاکموں کو منطقی اثباتیت کے اس اصول کا

پابند بناتے ہیں۔وہ آرائشی تنقیدی زبان سے گریز کرتے ہیں۔صاف، سیدھی، سادہ مگر مدلل نثر لکھتے ہیں،یعنی جس میں ظاہر کی گئی آرا کی تصدیق اس ادبی متن سے ہو سکتی ہے، جس سے متعلق وہ رائے ظاہر کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ تاثر کو تنقید نہیں سمجھتے ۔انھوں نے شہزاد منظر کے ایک سوال کے جواب میں تاثراتی تنقید کے لیے کافی سخت لفظ استعمال کیے ۔" تاثراتی تنقید کو تو میں لچر سمجھتا ہوں۔نہایت لچر، پوچ اور لغو سمجھتا ہوں۔۔۔جس طرح ہر چیز کے کچھ اصول ہوتے ہیں اور ان ہی اصولوں کی روشنی میں ہم اس کی خوبی یا خامی۔۔۔ طے کرتے ہیں، اسی طرح ادب کے بھی کچھ اصول ہیں۔"[(1)] ظاہر ہے اصول پر اس قدر زور ایک منطقی ذہن ہی دے سکتا ہے۔کلیم الدین احمد کے بعد وہ دوسرے اردو نقاد ہیں جو تنقیدی اصولوں پر اس قدر زور دیتے ہیں۔ ابتدا میں حالی کے لیے ان کی پسندیدگی کی وجہ بھی یہی تھی کہ حالی نے تنقیدی اصولوں کو اہمیت دی تھی۔زبان اور تنقیدی استدلال کے بعد ان کا منطقی ذہن، ادب کے دیگر علاقوں میں سرگرم ہوتا ہے:یعنی جدیدیت، ہیئت، (کسی حد تک)نفسیات اور شعریات۔شعریات کے تحت مضمون، معنی اور استعارہ اور آخر میں تہذیب۔

ابتدا میں فاروقی صاحب کے یہاں ادب کے ہیئتی مسائل ہی ظاہر ہوئے ہیں۔بعد میں وہ رفتہ رفتہ ادب کے ہیئتی مسئلے کو تہذیبی سوال سے جوڑتے ہیں۔اردو تنقید کو فاروقی صاحب کی بڑی دین یہی ہے کہ انھوں نے اپنے شعریات کے تصور میں ہیئت وتہذیب کو آمیز کیا ہے اور اس کے لیے انھوں نے اپنے منطقی ذہن کی بہترین صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔اس اجمال کی تفصیل ضروری ہے۔

فاروقی صاحب نے خود لکھا ہے کہ ابتدا میں وہ ایک طرف آئی اے رچرڈس اور دوسری طرف ٹی ایس ایلیٹ سے متاثر ہوئے۔انھیں رچرڈس کے طرز استدلال اور کثرتِ معنی (چہار معانی) کے تصور نے متاثر کیا، دوسری طرف ایلیٹ کے روایت کے تصور نے۔معنی کی کثرت، ادب کی لسانی ہیئت کی پیداوار ہے۔بہ قول فاروقی "ہیئت ہی تو سب کچھ ہے۔شعر بھی ایک ہیئت ہے، افسانہ بھی ہیئت ہے، نثر بھی ایک ہیئت ہے، نظم بھی ایک ہیئت ہے۔"[(2)] وہ ادب کے اس اصول کو کلاسیکی وجدید ادب (مابعد جدیدیت کو وہ نہیں مانتے تھے) کے لیے بہ یک وقت کارگر سمجھتے ہیں۔

ادبی تحریر کی اساسی خصوصیت، ادبیت ہے۔اسے پہلی عالمی جنگ کے دوران میں روسی ہیئت پسندی نے اور دوسری عالمی جنگ کے فوراً بعد امریکی ہیئتی تنقید نے اپنے بنیادی استدلال کا حصہ بنایا۔دونوں قسم کی ہیئت پسندی میں فکشن اور شاعری کو ہیئتی زاویے سے واضح کرنے اور ادبی وسائل کی تشریح میں اختلافات تھے مگر اس بات میں دونوں متفق تھیں کہ ادب کی ادبیت نہ تو مصنف کی سوانح سے قائم ہوتی ہے، نہ تاریخ سے۔ صاف لفظوں میں ادب کے معیارات ادبی ہیں، ورائے ادب یا غیر ادبی نہیں۔فاروقی صاحب نے اپنی تنقید کی بنیاد اسی اصول پر رکھی۔انھوں نے تسلیم کیا ہے کہ "ہاں یہ یقیناً درست ہے کہ امریکن نئے نقادوں نے یہ بات

زور دے کر کہی کہ نظم کو پہلے نظم ہونا چاہیے اور نظم ہونے کے لیے جو شرائط ہیں، وہ نظم ہی سے بر آمد ہو سکتے ہیں، اس دنیا سے بر آمد نہیں ہوتے جو نظم نہیں ہے"۔ تاہم ساتھ ہی انھوں نے واضح کیا کہ انھوں نے اس پر سراسر انحصار نہیں کیا۔ ان کی یہ بات درست ہے۔ فاروقی صاحب نے ادب کے ہیئتی اصول کو نظری طور پر منضبط کیا، اس کے لیے انھوں نے پہلے مغربی ادب سے، بعد میں عربی، فارسی اور پھر سنسکرت شعریات سے استفادہ کیا(یہیں سے ان کی تنقید میں ردّ نو آبادیاتی جہت پیدا ہوئی)۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ انھوں نے اس اصول کو صرف ایک مرتبہ منضبط نہیں کیا، بلکہ اسے مسلسل منضبط کرنے کی کوشش کی ہے اور اس اصول کا دفاع کیا ہے۔ ان کا لکھنے کا طریق کار کتاب سے زیادہ مضمون کا ہے۔ ان کی یک موضوعی کتابیں (اردو غزل کے اہم موڑ، شعر شور انگیز، اردو کا ابتدائی زمانہ، غالب پر چار تحریریں) بھی مضامین پر مشتمل ہیں، ابواب پر نہیں۔ آج اگر ہمیں ان کی تنقید کی نظری بنیادوں کو سمجھنا ہو تو ان کی "لفظ و معنی" کے علاوہ "شعر، غیر شعر، نثر"، "اثبات و نفی"، "اردو غزل کے اہم موڑ"، "شعر شور انگیز" کے مقدمے اور ان کے انٹرویوز کو دیکھنا پڑتا ہے۔ ان کی عملی تنقید، ان کے نظری اصولوں کی پوری طرح پاسداری کرتی ہے۔

ہیئتی تنقید، ہیئت و مواد کی ثنویت پر استوار ہے اور اس میں فیصلہ کن اہمیت ہیئت کو حاصل ہے۔ یعنی ہیئت کو اقتداری حیثیت حاصل ہے اور اسی بنا پر وہ، مواد کی تقلیب کرتی ہے، جس کے نتیجے میں کوئی تحریر فن پارے کے طور پر قائم ہوتی ہے۔ مواد کوئی بھی ہو، ہیئت اور اس سے قائم ہونے والی جمالیاتی اقدار اہم ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ثنویت، ہیئتی تنقید کی علمیات میں گڑی ہے۔ صاف لفظوں میں اگر آپ ہیئتی تنقید کے قائل ہیں تو ادب کی جمالیاتی اقدار آپ کے لیے لازماً اہم ہوں گی۔ فاروقی صاحب کو بھی اس ثنویت سے مفر نہیں تھا ، تاہم انھیں مغربی ہیئتی تنقید کی مانند صرف انیسویں صدی کی تاریخی و سوانحی تنقید کو مطالعۂ ادب سے خارج نہیں کرنا پڑا، بلکہ اپنے زمانے کی ٹھوس حقیقت ترقی پسند تنقید سے چومکھی لڑنا پڑی۔ فاروقی کی تنقید اپنے استدلال کو ترقی پسندی کے مقابل اور اس کی نفی کی بنیاد پر واضح کرتی ہے۔ یہ سلسلہ کہیں تھمتا نہیں۔ ترقی پسندی، خواہ اردو کی ہو یا مغربی، فاروقی صاحب کی تنقید کا مسلسل نشانہ بنتی ہے۔ انھیں یہ تسلیم نہیں کہ ادب اپنے سوا کسی اور کے تابع ہو سکتا ہے۔ مارچ 1990ء میں ترقی پسندوں کی کانفرنس کے ردّعمل میں فاروقی صاحب نے لکھا کہ ''ہمارے ترقی پسند نقادوں نے تاریخ سے کچھ نہ سیکھا۔ ورنہ ان پر یہ بات واضح ہو جانی چاہیے تھی کہ ادب کے تابع سیاست ہونے کا نظریہ ردّ ہو جانے کے بعد اس سوال کے کوئی معنی نہیں کہ بدلے ہوئے سیاسی حالات میں ترقی پسند ادب کیسا ہو؟''[3] گویا وہ ایک طرف علمی و تنقیدی اعتبار سے ترقی پسندی کو ناقص قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف اسے ایک تاریخی ناکامی بھی کہتے ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ جدیدیت نے اپنے تنقیدی اظہار کے لیے ایک طرف فرائیڈ اور تحلیل نفسی کے دیگر ماہرین پر انحصار کیا اور دوسری طرف ہیئتی تنقید پر۔ جدیدیت پسندوں کے لیے فرائیڈ کی وہی اہمیت تھی جو ترقی پسندوں کے لیے مارکس کی تھی۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ فرائیڈ کی تحلیل نفسی اور ہیئتی تنقید میں مماثلت کم تھی مگر تمام جدیدیت پسندوں نے ان دونوں کو قبول کیا۔ فرائیڈ کا انفرادی لاشعور کا نظریہ جدیدیت کی انفرادیت پسندی کو جواز بخشتا تھا مگر ساتھ ہی فن پارے کو مصنف کی ذہنی سوانح کے طور پر پڑھتا تھا۔ اس بات سے ہیئتی تنقید کا ٹکراؤ ہے۔ ہیئتی تنقید ادب کو سماج وسیاست ہی سے نہیں، مصنف کی ذہنی سوانح سے بھی الگ تصور کرتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید، مارکسی تنقید کے کچھ قریب ہے کہ دونوں ادب کا سرچشمہ، ادب سے باہر دیکھتی ہیں۔ فرق بس یہ ہے کہ ایک کی نظر میں یہ سرچشمہ فرد ہے، دوسرے کی نگاہ میں سماج ہے۔ فاروقی صاحب کے یہاں ابتدا میں نہ صرف فن پارے کو شخصیت کا اظہار کہا گیا ہے بلکہ جس جدیدیت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے، اس میں فرائیڈ کے نظریات کو شامل کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں: "ادب کا موضوع کل زندگی نہیں ہے بلکہ زندگی کا ایک ننھا سا ٹکڑا ہے جس کو ادیب اپنی شخصیت کی رنگارنگی، مزاج کی بلندی، تخیل کی تیزی سے ایک نئی زندگی اور ایک نیا حسن بخشتا ہے۔"[(4)] اسی طرح وہ جدیدیت میں پہلی عالمی جنگ اور وجودیت کو آدھے آدھے عناصر مگر فرائیڈ کو سالم عنصر کہتے ہیں۔ یہی نہیں یہ تک کہتے ہیں کہ "جس طرح نیوٹن کی طبیعیات نے آئندہ ڈھائی سو برس کی طبیعیات اور ریاضی کا چہرہ بدل ڈالا، اسی طرح فرویئڈ کے نظریات نے جدید ادب کے موضوعات اور ہیئت کو ایک نئی سمت بخشی۔"[(5)] شروع میں فاروقی صاحب جدید اردو شاعری کی وضاحت بھی نفسیاتی زاویے سے کرتے ہیں۔ مثلاً لکھتے ہیں کہ "داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو "جدید" سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار، اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج سے اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی، مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے۔"[(6)] گویا جدید شاعری، معاصر مشینی تہذیب کے نفسیاتی اثر کو پیش کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادب میں آدمی کی نفسی زندگی راست انداز میں اور معاصر اجتماعی زندگی بالواسطہ انداز میں ظاہر ہوتی ہے۔ اپنے اسی تشکیلی دور میں فاروقی صاحب ادب کو واقعیت سے دور اور علامتی بھی قرار دیتے ہیں۔ اس کا سبب بھی ادب کو لاشعور کا اظہار تصور کرنا ہے کہ لاشعور اپنا اظہار علامتوں میں کرتا ہے۔

فاروقی صاحب کو اپنی جدیدیت میں نفسیاتی اور ہیئتی عناصر کے تضاد کا احساس ہو جاتا ہے۔ ہم ان کی تحریروں میں اس تناؤ کو محسوس کر سکتے ہیں جو ان کی اپنی اصطلاحوں میں ادب کے ادبی اور غیر ادبی معیارات کے درمیان ہے۔ اپنے دوسرے تنقیدی مجموعے "شعر، غیر شعر، نثر" میں انھوں نے اس عنوان سے ایک پورا

مضمون لکھا ہے۔ اس میں وہ جہاں ادب کو ترقی پسندوں کی وابستگی کے تصور کی چھان پھٹک کرتے نظر آتے ہیں وہیں ادب کو ذات کا اظہار سمجھنے کے خود اپنے قائم کردہ تصور پر بھی جرح کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے تصور کو دہراتے ہوئے لکھتے ہیں: "ہم سب یہ کہتے ہیں کہ شاعری اظہار ذات کا نام ہے۔" پھر خود ہی سوال اٹھاتے ہیں کہ کس ذات کا اظہار؟ انسانی ذات خوبیوں کے ساتھ بُرائیوں کی حامل بھی ہے۔ اسی طرح کئی طرح کی مذہبی، نسلی، نظریاتی وابستگیوں کی حامل بھی ہے۔ کیا یہ سب ادب میں ظاہر ہوتا ہے؟ فاروقی صاحب کے لیے یہ مشکل سوال تھا۔ کیوں کہ اس طرح ادب میں ذات اپنی سیاسی وابستگی سمیت ظاہر ہو سکتی ہے اور ترقی پسند ادب کے لیے گنجائش پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ بات انھیں قابل قبول نہیں۔ لہٰذا وہ آگے چل کر ذات کا خالص نفسیاتی تصور پیش کرتے ہیں۔ یعنی انسانی ذات کی گہرائی اور پیچیدگی کو بہ طور خاص نمایاں کرتے ہیں۔ ''اصل بات یہ ہے کہ شاعری میں اظہارِ ذات کچھ اس قسم کی سطحی، اوپر اوپر نظر آنے والی ریاضیاتی چیز نہیں ہے۔ شاعر جس ذات کا اظہار کرتا ہے، وہ ایک انتہائی پیچیدہ، پر اسرار اور تقریباً نا قابل فہم چیز ہے۔''[7] اس سے ایک طرف ان کے یہاں علامت و ابہام کی گنجائش نکل آتی ہے تو دوسری طرف ذات سیاسی و سماجی وابستگی سے بھی بالاتر ہو جاتی ہے۔ بایں ہمہ یہ ان کے بنیادی تنقیدی مسئلے کا حل نہیں۔ لہٰذا وہ یہ اصول قائم کرتے ہیں کہ ذات کے اچھے یا بُرے ہونے، پیچیدہ و پر اسرار ہونے سے فرق نہیں پڑتا۔ اصل یہ ہے کہ شاعری کو اچھا ہونا چاہیے۔ شاعری کا اچھا ہونا باقی ہر شے سے بڑھ کر ہے۔ فاروقی صاحب یہ تک کہہ ڈالتے ہیں کہ ''چاہے وہ خبث کی تعلیم دے یا ایمان واقرار کی۔''[8] دوسرے لفظوں میں وہ اپنی تنقید میں سے شخصی نفسیاتی عنصر کو نہ صرف کم کرتے چلے جاتے ہیں بلکہ اس کی تقلیب کر لیتے ہیں۔ اب وہ ادیب کی انفرادی ذات کے برعکس نوعی ذات کا تصور قائم کرتے ہیں۔ یہ نوعی ذات ایک قسم کی تجرید ہے جو جملہ انفرادیتوں پر حاوی ہے۔ اسی نوع کی تجرید جس نوع کا یہ تصور کہ ادب خود مختار ہے۔ ادیب تجربے میں اور ادب خود اپنے ادب ہونے کی اساسی صفت میں خود مختار ہے۔

مغربی جدیدیت کی بنیاد بشر مرکزیت (ہیومنزم) پر ہے۔ یہ کہ فرد خود مختار ہے؛ وہ ہر مقتدر ہستی، خواہ وہ الوہی ہو یا زمینی، یہاں تک اپنے باپ اور باپ جیسی علامتوں (father figures) کا انکار کرتا ہے۔ اس انکار ہی کے سبب وہ ادب میں تجربے کرتا ہے۔ فاروقی صاحب نے جہاں جہاں اپنی جدیدیت کے تصورات کا اظہار کیا ہے، وہاں یہ باتیں دہرائی ہیں۔ مثلاً "جدیدیت نے سب سے پہلے یہ کہا کہ ادب کو کسی فلسفے، کسی نظریے، کسی پابندی کا محکوم نہیں ہونا چاہیے۔۔۔ میں تو ادب کی خود مختاری اور ادیب کی آزادی کا قائل ہوں۔ جب میں ادیب کی آزادی کا قائل ہوں تو یہ کیسے کہہ سکتا ہوں کہ تم یہ نہ لکھو اور وہ نہ لکھو۔"[9] انھوں نے رسالہ "شب خون" کے ذریعے شاعری اور فکشن میں نئے نئے تجربوں کی حوصلہ افزائی کی۔ ادب کی خود مختاری

اور ادیب کی آزادی ایک ہی سکے کے دورخ ہیں۔ اگر ادیب خود کو لازماً کسی کے آگے جواب دہ سمجھتا ہے تو اسے اپنی آزادی پر سمجھوتا کرنا پڑتا ہے۔ ادیب اپنی آزادانہ تخلیقی سرگرمیوں سے، اپنے ادب کی خود مختاری (یعنی کسی خاص موضوع کے تابع نہ ہونا) کی حفاظت کرتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا سیاست، ادب کے باقی موضوعات کی مانند ایک موضوع نہیں ہے، جس کا انتخاب ادیب کسی (گروہ کو) جواب دہ ہوئے بغیر نہیں کرسکتا؟

فاروقی صاحب اس کے قائل نظر آتے ہیں کہ ادب کی خود مختاری کے تصور کی ترجمانی ہیئتی تنقید ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے۔ ادب کا ذریعہ اظہار زبان ہے اور وہ اسی کے ذریعے اپنی خود مختاری حاصل کر سکتا ہے لیکن پہلے ادب کو اپنی زبان وضع کرنا پڑتی ہے۔ فاروقی صاحب کے نزدیک یہ ہے علامتی اور استعاراتی زبان۔ شروع میں وہ مغربی علامت کے تصور پر زور دیتے رہے ہیں، بعد میں استعارے کے مشرقی تصور پر۔ فاروقی صاحب اسی لیے استعاراتی زبان کو سادہ زبان پر ہمیشہ ترجیح دیتے رہے ہیں۔ ان کے اپنے لفظوں میں ''استعاراتی زبان برتر اور افضل ہے، بلاواسطہ اور سیدھے سادے بیان سے۔''[10] استعارہ، فاروقی صاحب کی دل چسپی کا سب سے بڑا مرکز رہا ہے۔ نیز وہ جن ادبی اقدار کا بار بار ذکر کرتے ہیں، وہ زبان کے استعاراتی استعمال ہی کا دوسرا نام ہیں۔ ان کی تنقید میں جن ادبی معیارات کا مسلسل اعادہ نظر آتا ہے، ان کی تشکیل میں بڑا حصہ استعارے کا ہے۔ انھوں نے نہ صرف استعارے پر مسلسل لکھا ہے بلکہ غالب، اقبال، انیس، میر اور دیگر شعرا کے مرکزی موضوع یا مسئلے کی تلاش بھی ان استعاروں کی مدد سے کی جو بھیس بدل بدل کر کسی شاعر کے یہاں ظاہر ہوتے ہیں۔ "شعر، غیر شعر، نثر" میں میر انیس کے مرثیے "بہ خدا فارس میدانِ تہور تھا حر" میں نور کے استعارے کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں علامت بڑی حد تک استعارہ ہی ہے۔ جدید شاعری کی علامتوں کو "علامتی استعارہ" کہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامت، اپنی اصل میں استعارہ ہی ہے۔ ان کی تنقید کی خوبی یہ ہے کہ کہیں دعویٰ بغیر دلیل کے نہیں ہے۔ وہ میر انیس کے مرثیے میں نور کو مرکزی علامت دکھانے کے لیے یہ اصول قائم کرتے ہیں کہ علامتی اسلوب میں Consistency ہوتی ہے جس سے روایتی (غیر علامتی اسلوب) محروم ہوتا ہے۔ علامتی اسلوب کے تسلسل کو وہ کسی مخصوص تاثر سے منسوب کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ تاثر لاشعوری ہے۔ نور کی علامت ہی میر انیس کے یہاں خورشید، ماہ، ستارہ، برق، فردوس نار، نیز اندھیرے کی لفظیات کو مہمیز کرتی ہے۔ فاروقی صاحب ابتدا میں نفسیاتی تعبیرات کی جانب میلان رکھتے تھے۔ بعد میں لسانی، عروضی، استعاراتی تعبیرات کے ہو کر رہ گئے۔ وگرنہ علامت کے تسلسل کی وضاحت نفسیات اور خصوصاً ژنگ کے اجتماعی لاشعور (اور اس کے آرکی ٹائپل اظہارات) کی مدد سے کہیں بہتر انداز میں ہو سکتی ہے۔

اسی طرح فاروقی صاحب کے مطابق اقبال کی شعری عظمت ان کے موضوعات (خودی، امت مسلمہ، مرد مومن، عشق وغیرہ) کی بنا پر نہیں، مخصوص شعری زبان کے سبب ہے۔ خود ان کے لفظوں میں

"حقیقت یہ ہے کہ شاعری زبان کی وہ خاصیت ہے جس میں اسے مخصوص شدت کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔"[11] زبان کی مخصوص شدت کی وضاحت میں کہتے ہیں کہ وہ مکمل معنویت کی حامل ہوتی ہے، کچھ اس طور کہ آپ اس میں کسی ایک حرف کی کمی بیشی نہیں کرسکتے؛ متن کی پوری عمارت زبان کی مخصوص صورت پر قائم ہوتی ہے۔ یہیں وہ الفاظ کے ساتھ ساتھ ان کی مخصوص ترتیب سے پیدا ہونے والے آہنگ کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ لہٰذا وہ جسے معنی کہتے ہیں، وہ زبان کے اسی مخصوص استعمال سے جنم لیتا ہے۔ فاروقی صاحب کو آئی اے رچرڈس کے چہار معانی (مفہوم، محسوس، لہجہ، ارادہ) کا نظریہ دوررس معلوم نہیں ہوتا مگر وہ اسے اہم خیال کرتے ہیں۔ کیوں کہ اس کی مدد سے ان کے اس تصور کی تائید ہوتی ہے کہ جو کچھ ہے متن کی ہیئت میں ہے: موضوع و معنی بہ یک وقت۔

استعاراتی زبان میں معنی کے زیادہ امکانات ہیں، اس لیے فاروقی صاحب نہ صرف اپنی تنقید میں معانی کی کثرت کو ادبی قدر کا لازمی حصہ تصور کرتے ہیں بلکہ تعبیر و شرح کے مسائل کو بھی حل طلب سمجھتے ہیں۔ معنی، فاروقی صاحب کی تنقید کا اہم ترین مسائل میں سے شامل ہے۔ ہیئتی تنقید سے ان کا شرح و تعبیر کی طرف جانا فطری تھا اور یہی وہ مقام ہے جہاں ان کی تنقید مغربی ہیئتی تنقید سے الگ ہو جاتی ہے اور اس میں ادب کے سماجی مسائل کے لیے بھی گنجائش (برائے نام ہی سہی) نکل آتی ہے۔ البتہ ترقی پسندی سے انھیں آخری دم تک ہمدردی نہ ہوسکی۔ انھوں نے جب اپنے طور پر یہ طے کر لیا کہ ادب خود مختار ہے، وہ باہر کے ہر طرح کے جبر سے آزاد ہے تو نقاد کے پاس ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے کہ وہ اس کی خود مختار لسانی و ہیئتی دنیا کو کھولے۔ انھوں نے ''شعر شور انگیز'' میں ای ڈی ہرش کا یہ قول لکھا ہے کہ ''متن کی فطرت ہی ایسی ہے کہ وہ تعبیر طلب ہوتا ہے۔''[12] لیکن سوال یہ ہے کہ متن کی تعبیر سے کیا مراد ہے؟ کسی فن پارے کے معنی بیان کرنے اور اس کی تعبیر ایک ہی چیز ہے یا الگ الگ؟ اگرچہ انھوں نے ایک جگہ یہ لکھا ہے کہ "کسی فن پارے کے معنی بیان کرنا اور اس پر تنقید کرنا ایک ہی کارگزاری کے دو پہلو ہیں۔"[13] یعنی تنقید معنی بیان کرنے کا نام ہے لیکن ہماری رائے میں معنی بیان کرنا اور معنی کی تعبیر کرنا دو مختلف سرگرمیاں ہیں اور ان کے نتائج بھی مختلف ہیں۔ اس جانب اشارے فاروقی صاحب کی کچھ دیگر وضاحتوں میں مل جاتے ہیں۔

فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ تعبیری اقوال یا فقرے دو قسم کے ہو سکتے ہیں: ادبی یا وجودیاتی (Ontological) اور فلسفیانہ یا علمیاتی (Epistemological)۔ ادبی اقوال کا تعلق تعلق فن پارے کے فنی پہلوؤں سے ہے۔ جب کہ علمیاتی پہلوؤں کا سروکار فلسفیانہ، سماجی اور عقلی پہلوؤں کی طرف ہے۔ یہ بحث انھوں نے اپنے مضمون "تعبیر کی شرح" میں کی ہے۔ اس میں وہ دونوں میں کسی کو بدیہی فوقیت نہیں دیتے اور ان میں

سے کسی ایک کو اختیار کرنے کا معاملہ نقاد پر چھوڑ دیتے ہیں۔ گویا اس انتخاب کا تقاضا متن نہیں کرتا، یہ نقاد پر منحصر ہے کہ وہ ادبی مسائل کو اہمیت دیتا ہے یا فلسفیانہ مسائل یا پہلوؤں کو۔ ان کے اپنے لفظوں میں:
"ادبی/وجودیاتی اور فلسفیانہ/علمیاتی بیانات میں سے کسی کو کسی پر بدیہی فوقیت حاصل نہیں ہے۔ الا یہ کہ ہم کہیں کہ ہم تو ادب کی صرف ادبی، فنی، وجودیاتی تعبیر ہی کو درست مانتے ہیں۔ یا پھر ہم یہ کہیں کہ فلسفیانہ/علمیاتی تعبیریں ہمیں فن پارے کے بارے میں کچھ بتاتی تو ہیں لیکن فن پارے کی تعین قدر سے باب میں وہ بالکل خاموش ہیں یا ناکام رہی ہیں۔ لہٰذا ہم ایسی تمام تعبیروں سے قطع نظر کریں گے۔"(14) ایک جگہ یہ تک کہتے ہیں کہ "ہمارا مسئلہ ہے کہ علمیاتی سطح پر کلام کرتے وقت، بیانیہ فن پارے کے فنی وجودیاتی نکات سے اپنی وفاداری قائم رکھیں تا کہ فن پارے کا پورا حق ادا ہو سکے۔"(15) ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں کہ یہ خیالات، فاروقی صاحب کی تنقید میں ایک اہم تبدیلی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ تبدیلی مستقل ہے نہ بڑی، مگر اہم ضرور ہے۔ وہ ادب کے ادبی و فنی مسائل کے برابر اس کے فلسفیانہ وعلمیاتی مسائل کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا توازن ہے جو پہلے موجود نہیں تھا۔ اکثر جگہوں پر وہ فکشن اور شاعری کے اصول تنقید کے یکساں ہونے کا ذکر کرتے ہیں، یعنی شاعری میں اگر ابہام، استعارہ، قول محال اور دیگر شاعرانہ وسائل کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو افسانے میں بیانیے اور واقعہ سازی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تاہم اپنے مضمون "تعبیر کی شرح" ہی میں وہ اقرار کرتے ہیں کہ "فکشن کی ایک بڑی قوت یہ ہے کہ وہ قاری کو انسانی اور دنیاوی سطح پر گرفت میں لے لیتا ہے، لہٰذا فکشن کی تنقید کو علمیاتی ہونا ہی پڑتا ہے۔"(16) حالاں کہ اس سے پہلے انھوں نے "افسانے کی حمایت" میں افسانے کو شاعری اور ناول کے بعد رکھا، یعنی تیسرے درجے پر۔ نیز اسی کتاب میں افسانے کے "ادبی، فنی، وجودیاتی" مطالعات کیے۔

وجودیاتی اور علمیاتی بیانات ایک اور مقام پر بھی فاروقی صاحب کی دل چسپی کا مرکز بنتے ہیں۔ ان کی کتاب "تعبیر کی شرح" میں "ہماری کلاسیکی غزل کی شعریات:" کچھ تنقیدی اور کچھ تاریخی باتیں "شامل ہیں۔ اس میں وہ ان دو قسم کے بیانات کی روشنی میں کلاسیکی غزل کی شعریات کو واضح کرتے ہیں۔ اس مضمون میں وہ "با معنی لفظ (مضمون)، وزن و بحر، قافیہ، ربط" کو وجودیاتی یعنی فنی بیانات کے تحت رکھتے ہیں، جب کہ علمیاتی بیانات کے تحت وہ "مضمون آفرینی، معنی آفرینی، خیال بندی، کیفیت، شور انگیزی" کو شامل کرتے ہیں۔ کلاسیکی غزل کے فن اور موضوع سے متعلق یہ تقسیم اپنے اندر ایک قسم کے انتشار کو لیے ہوئے ہے۔ مثلاً انھوں نے با معنی لفظ کو قوسین میں مضمون لکھا ہے۔ کیا ہر با معنی لفظ مضمون کا درجہ رکھتا ہے؟ اگر اس کا جواب ہاں میں دیا جائے تو زبان کے تمام الفاظ ہی مضامین ہوں گے۔ نیز جنھیں مہمل الفاظ کہا جاتا ہے، وہ بھی یکسر بے معنی نہیں ہوتے؛ وہ کسی دوسرے لفظ کے معنی میں اضافے، زور، شدت کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ مضمون، فاروقی

صاحب کی تقسیم کے مطابق، عقلی / فلسفیانہ بیان پر مشتمل ہے اور یہ ظاہر ہے وہ محض ایک با معنی لفظ نہیں ہو گا۔ دوسری طرف کیا مضمون آفرینی و معنی آفرینی کو علمیاتی تصورات کہا جاسکتا ہے؟ پہلی بات یہ کہ مضمون اور مضمون آفرینی میں فرق ہے، جس طرح معنی اور معنی آفرینی میں فرق ہے۔ مضمون اور معنی عمومی اصطلاحیں ہیں، جب کہ مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کلاسیکی غزل کی اصطلاحیں ہیں۔ صاف لفظوں میں مضمون آفرینی و معنی آفرینی کے ''معانی'' کلاسیکی غزل سے ہٹ کر قائم نہیں کیے جاسکتے، جب کہ مضمون اور معنی کے الفاظ کو، عمومی ہونے کے سبب، ہم کئی طرح کے سیاق میں استعمال کر سکتے ہیں۔ مضمون آفرینی اور معنی آفرینی، غزل کے فنی طریق کار ہیں۔ مثلاً خود لکھتے ہیں کہ ''خیال بندی، مضمون آفرینی کا ذیلی تصور ہے۔'' اسی طرح ایہام، رعایت اور مناسبت کو معنی آفرینی کے ذیل میں رکھتے ہیں۔ گویا وزن و بحر و قافیہ و ربط کی مانند یہ بھی غزل کے وجودیاتی و فنی پہلو ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب ان سے برتاؤ بھی فنی پہلوؤں جیسا کرتے ہیں۔ یعنی ایہام اور رعایت کی وضاحت، ایک فنی حربے کے طور پر کرتے ہیں، کسی خارجی مظہر یا سماجی موضوع کے طور پر نہیں کرتے۔ مثلاً ولی کے اس شعر:

نہ جا انکھیاں میں آ مجھ دل میں اے شوخ
کہ نئیں خلوت میں دل کی خوف مردم

تو وہ اس میں لفظ ''مردم'' کی وضاحت میں لکھتے ہیں کہ اس کے معانی آنکھ کی پتلی اور انسان ہیں۔ یہ قول فاروقی صاحب ولی ہمیں ''بتاتے ہیں کہ انسان کا وجود کسی نہ کسی سطح پر آنکھ کا مرہونِ منت ہے۔''[17] یہ الگ بات ہے کہ شعر کا مفہوم اس کے سوا بھی ہے۔ اے محبوب، آنکھوں میں نہ بس میرے دل میں آجا، کیوں کہ خلوت میں دل (جہاں تو موجود ہو گا) میں انسانوں کا خوف نہیں ہو گا یا دیکھنے والی آنکھوں کا۔ یہ دونوں مفاہیم، ایک فنی حربے (ایہام) کی وضاحت کا نتیجہ ہیں۔

معانی کی یہ وضاحتیں فاروقی صاحب کی تنقید میں ایک اہم ترین مسئلے۔۔۔ متن کی تعبیر کو مہمیز کرتی ہیں۔ فاروقی صاحب کسی متن سے وہ سب طرح کے معانی اخذ کرنا روا سمجھتے ہیں، جو متن کی شعریات کا لحاظ رکھتے ہوئے برآمد ہوسکیں۔ اس کے لیے رعایت، ایہام، مناسبت، فرہنگ، قیاس سے مدد لی جاسکتی ہے۔ وہ اصولی طور پر متن کی کثیر المعنویت میں یقین ہی نہیں رکھتے، اسے متن کی خوبی بھی سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ کثیر معانی باہم متضاد بھی ہوسکتے ہیں اور ان معانی میں کوئی درجہ بندی بھی نہیں ہوتی۔ گویا وہ یہ باور کراتے ہیں کہ جب آپ کسی ادبی متن کو ادبی معیارات کی روشنی میں پڑھتے ہیں، اسے ایک ہیئت سمجھتے ہیں تو متن "آزاد" ہو جاتا ہے۔ متن پر کسی خاص، کسی اہم، کسی ضروری، کسی اخلاقی مضمون کو پیش کرنے کی پابندی ہوتی ہے اور نہ متن ان میں

سے کسی کی بنیاد پر ادبی وفنی اہمیت حاصل کرتا ہے۔ صاف لفظوں میں، فاروقی صاحب کے مطابق، کوئی خاص معنی نہیں، بلکہ محض معنی کی کثرت کسی متن کے بڑے ہونے کی دلیل ہے۔ وہ میر کے خداے سخن ہونے کا جہاں مقدمہ پیش کرتے ہیں، وہاں میر کی کثیر اصناف میں اطبع آزمائی کے علاوہ ان کے ابہام اور تہ داری کو بھی بنیاد بناتے ہیں۔[18] وہ بڑے متن سے مراد بڑی حد تک ''زرخیز متن'' لیتے ہیں، جس میں معنی کی تخم ریزی کے امکانات بیش از بیش ہیں۔

ایک اہم نکتہ فاروقی صاحب کی تنقید میں توجہ حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ یہ کہ جب ہم متن میں سے کئی قسم کے معانی اخذ کرتے ہیں تو کیا یہ معنی، خواہ وہ کچھ ہوں، معصوم ہوتے ہیں؟ کیا وہ اپنے آپ میں مقید، دوسروں سے بیگانہ ہوتے ہیں؟ ہم جانتے ہیں کہ معنی جامد نہیں ہوتا؛ وہ کہیں نہ کہیں اشارہ کرتا ہے، کسی نہ کسی شے کی قدر، افادیت، ضرورت، اہمیت، مقصد یا ان سب کے برعکس خصوصیات کی وضاحت کرتا ہے۔ کوئی معنی خود اپنے آپ میں مقید نہیں رہتا؛ وہ ایک مقام سے دوسرے مقام کی جانب بڑھتا ہے اور اسے کہیں قرار نہیں آتا۔ سوال یہ بھی ہے کہ جس دنیا میں متن پڑھا جارہا ہوتا ہے، کیا وہ اس دنیا سے لاتعلق رہتا ہے یا رہ سکتا ہے؟ کیا معانی کے کوئی اخلاقی، سیاسی، سماجی، مذہبی، تانیثی، ردِّ استعماری سروکار اور اثرات نہیں ہوتے؟ کیا ولی کے شعر کا جو دوسرا مفہوم، فاروقی صاحب نے پیش کیا ہے، وہ ہماری حقیقی دنیا سے لاتعلق اور بے اثر ہے؟ عشق کے راز کو افشانہ کرنا کوئی سماجی قدر نہیں رکھتا؟ کیا جمالیاتی قدر یکسر غیر ماجی ہوسکتی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جمالیاتی قدر غیر سماجی نہیں ہے۔ کوئی معنی، ہستی، سماج، ثقافت، انسانی نفسیات سے بیگانہ نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت نے جمالیاتی قدر کے غیر سماجی ہونے پر ضرب لگائی۔ فاروقی صاحب کی مابعد جدیدیت سے بے زاری کا ایک سبب یہ بھی ہے۔ وگرنہ مابعد جدیدیت بھی کثیر المعنویت کی بات کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں متن کے معانی ملتوی اور نتیجتاً کثیر ہوتے جاتے ہیں، نیز ہر معنی ایک مخصوص سیاق یا تناظر میں قائم ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب جب متن کے معانی کو ایہام، رعایت، استعارے کی مدد سے واضح کرتے ہیں تو وہ متن کے "ہیئتی لسانی سیاق" کو قبول کر رہے ہوتے ہیں، مگر تناظر اور خصوصاً سماجی تناظر کو کم اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں برابر یہ دلیل کارفرمارہتی ہے کہ سماجی تناظر، کسی تحریر کی جمالیاتی قدر کی ضمانت ہے نہ بنیاد۔ ہمارا سوال یہ ہے کہ فاروقی صاحب، جمالیاتی قدر کی وضاحت میں جن معانی کو پیش کرتے ہیں، کیا وہ سماجی قدر کے حامل نہیں ہیں؟ دل چسپ بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے معنی کے سماجی ہونے کو قبول نہیں کیا مگر معنی کی تہذیبی اساس کو تسلیم ہی نہیں کیا، اس کا مقدمہ بھی لڑا۔

وہ کیسے ادب کے ہیئتی تصور سے تہذیبی تصور تک پہنچے، اسے ایک تسلسل میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ادب کی خودمختاری کا تصور انھیں پہلے ادب کی لسانی ہیئت (اور اس کے جملہ اجزا) کے تجزیے پر مائل کرتا ہے۔

وہ شاعری کے استعاراتی اسالیب کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ عروض و آہنگ کے مسائل کا عرق ریزی سے جائزہ لیتے ہیں۔ ادب کے خود مختار ہونے کے تصور ہی میں یہ بیج موجود تھا کہ ادب مقامی ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ رفتہ رفتہ ادبی معیارات کے مقامی و تہذیبی ہونے کی طرف متوجہ ہوئے۔ ادب کا مقامی فنی معیار، ایک اعتبار سے ادب کے منفرد ہونے کا اقرار ہے۔ اکثر لوگوں کو اس بات سے الجھن ہوتی ہے کہ فاروقی صاحب جدیدیت پسند ہوتے ہوئے، کلاسیکی ادب کی طرف کیوں کر گئے۔ ہمارے یہاں کم یا زیادہ سب ہی جدید لکھنے والے اسی ماضی کی طرف پلٹے جس کا وہ پہلے انکار کرتے رہے تھے۔ شاعری میں اقبال حجاز کی طرف، میراجی، قدیم ہندستان کی طرف، راشد عجم کی جانب اور مجید امجد ہڑپائی تہذیب کی طرف پلٹے۔ افسانے میں انتظار حسین کتھا کہانی کی قدیم ہندوستانی، سامی روایات اور صوفیہ کے ملفوظات کی جانب گئے اور سریندر پرکاش جیسا غالی جدیدیت پسند بھی پُرانی مذہبی کہانیوں اور حکایات کی طرف لوٹا (اپنے مجموعے "باز گوئی" میں)۔ تنقید میں محمد حسن عسکری نے مشرق کی بازیافت کی۔ اصل یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے جدیدیت کے جس ہیئتی تصور کو قبول کیا تھا، وہ انھیں فطری طور پر کلاسیکی ادب کی طرف لے گیا۔ جدید ادب میں وہ ابہام کو اہمیت دیتے ہیں، کلاسیکی ادب میں اس کی جگہ ایہام نے لے لی۔ اپنی تنقیدات میں فاروقی صاحب نے کلاسیکی ایہام کی بازیافت ہی نہیں کی، اسے ایک اہم فنی وسیلہ تسلیم کرانے کی سعی بھی کی ہے۔ نیز ہیئتی تصور نے انھیں ادب کی ادبیت کی طرف متوجہ کیا اور ساختیات نے انھیں ادب کی شعریات سے متعارف کروایا۔ مغرب میں بھی ہیئتی تنقید کی کمزوریوں ہی نے ساختیات کو فروغ دیا تھا۔ فاروقی صاحب نے اگرچہ بعض مقامات پر ساختیات (جسے وہ وضعیات کہتے ہیں) کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کا شعریات کا تصور ہی ساختیات اور بیانیات (جو ساختیات ہی کی دین ہے) ہی سے اخذ کیا ہوا ہے۔ فاروقی صاحب نے "شعر شور انگیز" میں مغربی تنقید سے استفادے کا ذکر کیا ہے اور یہاں تک لکھا ہے کہ "اگر میں مغربی تصوارت ادب اور مغربی تنقید سے ناواقف ہوتا تو یہ کتاب وجود میں نہ آتی۔ کیوں کہ مشرقی تصورات اور مشرقی شعریات کو سمجھنے اور پرکھنے کے طریقے اور اس شعریات کو وسیع تر پس منظر میں رکھ کر دونوں طریقہ ہائے نقد کے بے افراط و تفریط امتزاج کا حوصلہ مجھے مغربی تنقید کے طریقِ کار اور مغربی فکر ہی سے ملا۔"[(19)] یہ بات واضح ہے کہ وہ مغربی تنقید سے مرعوب کبھی نہیں ہوئے۔ مرعوب تو خیر وہ کسی سے بھی نہیں ہوئے تھے۔

ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں کہ تنقید میں ان کا بہترین کام "شعر شور انگیز" اور داستان کی شعریات پر ہے۔ ایک کلاسیکی شاعری اور دوسرا کلاسیکی فکشن سے متعلق (یہ الگ بات ہے کہ وہ داستان اور فکشن (یعنی ناول وافسانہ) کے بیانیے میں فرق کرتے تھے)۔ یہ دونوں کام ان کے ذہنی و تنقیدی ارتقا کے عروج کو پیش کرتے ہیں۔ وہ اس سے پہلے جن نظری اصولوں پر تفکر کرتے آئے تھے، وہ اب ادب کی خاص بصیرت میں ڈھلتے نظر

آتے ہیں اور اپنے مطالعے میں جس وسعت و تنوع کو پیدا کرتے آئے تھے، اس سے استفادے کی بہترین صورت سامنے لاتے ہیں۔ دونوں کتابوں میں شعریات ہی کو دریافت کیا گیا ہے۔ شعریات مقامی ہے اور مقامی تہذیب ہی اس کو پیدا کرتی ہے۔ اس لیے کلاسیکی غزل اور داستان کو اسی وقت سمجھا جا سکتا ہے اور ان کی تحسین کی جا سکتی ہے، جب انھیں مقامی تہذیبی معیارات کی روشنی میں پڑھا جائے۔ اسی مقام پر ان کی تنقید ردِّ نو آبادیاتی رخ اختیار کرتی ہے۔ کلاسیکی ادب کے مقامی معیارات کو بے وقعت اور مسخ کرنے کا کام نو آبادیاتی حکمرانوں نے کیا اور ان کا ساتھ حالی و آزاد نے دیا۔ ان دونوں پر فاروقی صاحب تنقید کرتے ہیں۔ ان کے اپنے لفظوں میں: "انیسویں صدی کے اواخر کی انگریز سیاست اور تربیت نے ہمیں اپنے تہذیبی ورثے پر شرمندہ ہونے اور اپنی تہذیبی دنیا سے متنفر ہونے کی راہ پر چلانے کی بھی کوشش کی۔"[20] دل چسپ بات یہ ہے کہ ترقی پسندوں اور حالی و آزاد پر فاروقی صاحب کی تنقید میں بنیادی نکتہ مشترک ہے: یہ کہ دونوں نے ادب میں واقعیت پر زور دیا۔ جب کہ کلاسیکی ادب تخیل پر مبنی تھا؛ اس میں خیال بندی تھی۔ اس کی اساس مضمون پر تھی۔ مضمون تخیلی تھا اور مکمل استعارہ تھا۔ انھوں نے یہ خیال پیش کیا کہ کلاسیکی شعریات میں استعارے کو حقیقت کا درجہ حاصل تھا۔ گلستاں اور اس کے متعلقات، شاعر کے لیے حقیقی تھے۔ جنون اور اس کے متعلقات حقیقی تھے، اس لیے شاعر کو جنون کی حالت میں گریباں پھاڑنا یا آہ آتشیں سے بال عنقا جل جانا شاعر کو "حقیقی" محسوس ہوتا تھا۔ استعارے کے حقیقی ہونے کی بنیاد پر ہی شاعر معنی آفرینی کرتے تھے۔ حالی و آزاد نے مغربی کینن کی روشنی میں "حقیقی استعاروں" کو جھوٹ اور مبالغے پر مبنی قرار دیا۔ فنی معیار کی جگہ افلاطونی اخلاقی معیارات نافذ کیے۔ یہ بات فاروقی صاحب کو قبول نہیں تھی۔ ان کے نزدیک جدید ادب (جسے انھوں نے شب خون میں خاص طور پر پیش کیا) بھی واقعیت کے خلاف تھا۔ اس میں علامت تھی۔ چناں چہ اس سے کلاسیکی ادب کا جدید ادب پر تفوق ثابت ہوتا ہے۔ لہٰذا فاروقی صاحب اپنی تنقیدات میں جا بجا مغربی نقادوں پر مشرقی یعنی عربی، فارسی اور سنسکرت کے نقادوں اور مفکروں کا تفوق بتاتے ہیں تو یہ بات صرف فاروقی صاحب کی تنقیدی منطق کے عین مطابق ہے۔

جدیدیت اور کلاسیکی ادب میں فاروقی صاحب تعلق کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "جدیدیت نے اپنا جواز زیادہ تر غالب کے یہاں سے حاصل کیا، یا پھر مغربی غیر افلاطونی نظریات ادب سے۔ جدیدیت کو کلاسیکیت سے محبت تھی، لیکن ابھی اسے کلاسیکی شعریات کو دریافت کرنا تھا جس کی روشنی میں صرف غالب ہی نہیں، بلکہ تمام کلاسیکی ادب کو اور خود غالب کو بھی، انھی تقاضوں کی روشنی میں پڑھنا ممکن ہوتا جن تقاضوں نے غالب کو جنم دیا تھا۔"[21] فاروقی صاحب کی آخری تیس برسوں کی تنقید کلاسیکی شعریات کو، اس کی پشت پر موجود ہند اسلامی تہذیب کی روشنی میں بازیافت سے عبارت ہے۔ ہند اسلامی تہذیب کی وساطت سے، ان کی تنقید ان

مسائل سے ملوث ہوتی ہے، جنھیں وہ پہلے غیر ادبی معیارات کہتے چلے آرہے تھے۔ یہ بات ان کی سابقہ تنقید کو فسخ نہیں کرتی بلکہ وسیع کرتی ہے اور متوازن بناتی ہے۔ پہلے ان کے یہاں معانی کا سرچشمہ محض متن ہے، اب وہ انھی معانی کو متن سے باہر۔۔۔ تہذیب میں دیکھتے ہیں۔ وہ بین السطور یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ سماج وسیاست اپنا اظہار واقعیت کے ذریعے کرتے ہیں، جسے وہ ناپسند کرتے تھے، جب کہ تہذیب، اپنے اظہار کے لیے تخیلی اوضاع کو بھی بروے کار لاتی ہے۔

حوالہ جات

1. شمس الرحمٰن فاروقی سے مکالمہ، (شہزاد منظر)، مشمولہ روشنائی، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر، کراچی، شمارہ 14، جولائی تا ستمبر 2003ء، ص 22
2. "ایک شخص ہزار باتیں" مرتب اشعر نجمی، مشمولہ وہ جو چاند تھا سر آسماں، ترتیب و تہذیب: اشعر نجمی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، 2021ء، ص 161
3. شمس الرحمٰن فاروقی، "ادب میں ترقی پسندی کی معنویت" مشمولہ رنگ ادب، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر، اکتوبر 2020ء تا مارچ 2021ء، ص 548
4. شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1968ء، ص 11
5. ایضاً، ص 162
6. ایضاً، ص 126
7. شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر، نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2005ء، ص 135
8. ایضاً، ص 131
9. "ایک شخص ہزار باتیں"، مشمولہ وہ جو چاند تھا سر آسماں، ص 146، 151
10. ایضاً، ص 155
11. شمس الرحمٰن فاروقی، اثبات و نفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2011ء ص 14
12. شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد 4، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2008ء (19994ء)، ص 34
13. شمس الرحمٰن فاروقی، صورت و معنی سخن، ایم آر پبلی کیشنز، 2010ء، ص 24
14. ایضاً، ص 44
15. ایضاً، ص 37
16. ایضاً، ص 36
17. شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2012ء ص 12
18. شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اوّل، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ص 36
19. ایضاً، ص 18
20. شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد سوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2006ء، ص 30
21. شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، ص 19